LITURGIE ET HYMNOGRAPHIE: KONTAKION ET CANON*

José Grosdidier de Matons

IL n'est pas facile de parler des rapports de l'hymnographie grecque et de la liturgie, car toutes les hypothèses que l'on pourra bâtir sur cette question resteront fragiles tant que les pièces qui nous servent de matériel n'auront pas toutes fait l'objet d'une édition critique, voire, dans bien des cas, d'une édition tout court.

Pour prendre un exemple dans le kontakion, il est vraiment extraordinaire que le plus célèbre des poèmes liturgiques byzantins, l'hymne Acathiste, ait dû attendre jusqu'en 1968 pour être édité d'une manière vraiment critique, par C. A. Trypanis, dans ses *Fourteen Early Byzantine Cantica*[1]; car on ne peut compter l'édition Pitra[2], qui a surtout le mérite de faire apparaître l'importance et l'homogénéité de la tradition occidentale, sans d'ailleurs que l'éditeur lui-même s'en soit aperçu. Ajoutons que l'édition Trypanis elle-même ne semble pas définitive. Non pas que nous voulions la déprécier: son auteur a tiré un excellent parti de la tradition manuscrite qui lui était parvenue par les kontakaria. Mais en fin de compte, les kontakaria ne représentent qu'une petite partie de cette tradition, partie privilégiée, il est vrai, par l'ancienneté relative des témoins qui lui appartiennent; on ne peut pas écarter à priori, pour l'établissement du texte, le témoignage des nombreux Triodia, ou d'autres livres divers (par exemple des Horologia) qui nous l'ont transmis aussi. Une édition de l'office entier de l'Acathiste est actuellement en cours; vu la grande diversité des formes qu'a prises cet office depuis le Xe siècle, ce sera un travail de longue haleine.

Nous avons déjà exposé ailleurs notre opinion sur le rapport du kontakion avec l'office byzantin. Notre propos n'est ici que d'éclaircir ou de rectifier quelques points qui ont particulièrement besoin de l'être, quitte à donner un caractère quelque peu décousu au présent exposé.

En ce qui concerne les origines du kontakion, il y a au moins un point sur lequel nous avons bien peur de nous être exprimé avec insuffisamment de précision. Nous avons dit que l'orthros était «la version monastique de l'agrypnie[3]», donnant ainsi à entendre que la structure de l'orthros canonial dérivait directement de l'agrypnie

* Cet article est essentiellement le même que le texte d'une communication faite à un symposium sur la liturgie byzantine tenu à Dumbarton Oaks en mai 1979.

[1] C. A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Vienne, 1968), p. 17–39.

[2] J.-B. Pitra, *Analecta Sacra*, I (Paris, 1876), p. 250–262.

[3] J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance* (Paris, 1977), p. 104.

destinée avant tout aux laïcs, ou pour mieux dire à l'ensemble du peuple chrétien. Ce n'est pas, bien entendu, ce que nous avons voulu dire. Incontestablement, si l'on prend l'histoire de la prière liturgique dans son ensemble, l'orthros monastique est sorti de la vieille agrypnie cathédrale. Mais si l'on se limite à la période qui intéresse l'histoire du kontakion, et non pas seulement du kontakion, mais aussi de l'hymne *kata stikhon* et du tropaire, histoire que nous ne pouvons faire remonter plus haut que le IVe siècle, nous nous trouvons dès le principe en présence de deux types d'offices fondés tous deux, sans doute, sur les textes scripturaires, mais tout à fait distincts; et il est évident que cette distinction remonte très haut dans l'histoire du monachisme. S'il en était autrement, les moines n'auraient pas eu tant de répugnance à accueillir les tropaires dans leurs offices, car ils les auraient sentis comme faisant partie de la tradition liturgique.

Nous avons un témoin direct de cette distinction précoce; c'est le fameux récit d'Ethérie, plus précisément la description que fait la pélerine des différents offices qui se succèdent quotidiennement à l'Anastasis de Jérusalem. Ethérie connaît une vigile quotidienne qui commence avant le chant du coq et se termine au jour levé; le public est essentiellement composé des *monazontes* et *parthenae* dont on sait que la ville était pleine, accompagnés d'un certain nombre de laïcs particulièrement fervents, analogues sans doute aux *spoudaei* ou aux *philoponoi* qui apparaissent souvent dans l'hagiographie ou dans les récits édifiants. Le programme comporte des psaumes, des antiennes, des hymnes et des prières; il n'est pas question de lectures. L'évêque n'apparaît qu'à la fin, avec le clergé; il prie pour le peuple, le bénit et le renvoie. Il s'agit à n'en pas douter du futur orthros monastique; mais on ne saurait dire si les hymnes dont parle Ethérie sont des cantiques de l'Ancien ou du Nouveau Testament, ou bien des compositions originales[4].

En tout cas, cet office n'a rien de commun avec celui qui se célèbre seulement le dimanche, à la même heure, et pour lequel «toute la foule se rassemble, aussi nombreuse qu'elle peut l'être en ce lieu»[5]. Il se divise en deux parties, l'une à l'entrée de la basilique jusqu'au chant du coq, l'autre à l'intérieur, à laquelle l'évêque assiste jusqu'à la bénédiction finale. Ce qui marque le plus cette vigile, c'est la lecture d'un évangile de la Résurrection; Ethérie ne précise pas si c'est toujours le même évangile qui est lu, ou si l'on fait alterner les évangélistes, comme il est probable. En revanche, elle nous dit que «ce sont de tels cris et gémissements de la part de tous les assistants, et de tels pleurs que l'homme le plus insensible est touché aux larmes que le Seigneur ait tant souffert pour nous»[6]. Il est donc évident que cet évangile contient, non seulement l'un des récits de la Résurrection, mais aussi celui de la Passion; ce qui suppose une très longue péricope. On peut en déduire que, même si c'est la seule lecture que contienne cet office, cette lecture y occupe du moins une place très importante.

A propos de la lecture, un détail nous retiendra. Dans le récit des deux vigiles, la quotidienne et l'hebdomadaire, lorsque Ethérie mentionne le chant d'un psaume, d'un hymne, ou d'un groupe de psaumes ou d'hymnes, suivis de leurs antiennes, elle

[4] *Éthérie. Journal de voyage*, éd. H. Pétré, SC, 21 (Paris, 1948), 24, p. 188–190 = *Itinerarium Egeriae*, éd. E. Franceschini et R. Weber, CChr, 175 (Turnhout, 1965), 24, p. 67–68.
[5] *Éthérie. Journal de voyage*, 24, p. 194 = *Itinerarium Egeriae*, 24, p. 69.
[6] *Éthérie. Journal de voyage*, 24, p. 196 = *Itinerarium Egeriae*, 24, p. 69.

ne manque jamais de dire qu'on récite ensuite une prière. Il n'y a qu'une exception: après la lecture de l'évangile, l'évêque est conduit au Calvaire, au chant des hymnes, et il n'est pas dit que cette série d'hymnes processionnels soit suivie d'une prière. Il est possible que la place future du kontakion dans l'office soit marquée d'avance par cette association lecture + hymne(s) non terminé(s) par une prière. Mais ce n'est pas sûr. En effet, on observera qu'à l'époque de Romanos, un des éléments les plus constants du kontakion — bien qu'il ne soit pas absolument obligatoire — est la prière finale, comme si, avec le temps, l'hymne avait fini par s'incorporer, d'abord son antienne sous la forme du refrain, ensuite la prière qui devait normalement le suivre. Quoi qu'il en soit, nous retrouvons dans la liturgie de Jérusalem au IVe siècle une double caractéristique qui sera plus tard celle du kontakion: l'association de l'hymne avec une prière et son association avec une lecture. Nous insistons sur le deuxième point: plus encore que d'être un sermon en vers (car tous les kontakia ne sont pas des sermons), le kontakion a en propre d'être associé à une lecture.

Si l'on en croit Ethérie (et nous n'avons aucune raison de ne pas l'en croire), les *monazontes* et les *parthenae* qui vivaient à Jérusalem à la fin du IVe siècle s'étaient fort bien accommodés de l'usage des hymnes comme du chant. Ceci pose la question de l'attitude des moines à l'égard de l'hymnographie: question très importante, si l'on songe que, à partir de l'époque iconoclaste, probablement, le monde monastique est devenu le centre de la production hymnologique, et en tout cas, si je puis dire, le principal consommateur d'hymnes. Dans notre étude, nous avons peut-être insisté trop unilatéralement sur l'hostilité des moines aux innovations en ce domaine. Sans doute, cette hostilité a été réelle: nous ne pouvons récuser le témoignage de plusieurs récits *psychophéleis* dont nous avons d'ailleurs fait état. Encore faut-il en apprécier exactement la portée et les manifestations significatives. D'autre part, il ne faut pas oublier que, dès l'époque la plus reculée, on trouve des moines dans l'impulsion donnée à l'usage des hymnes parmi les laïcs. Et non seulement parmi les *monazontes* et les *parthenae* qui sont particuliers à Jérusalem et forment une catégorie à part, à demi moines et à demi laïcs.

Nous avons cité dans notre étude trois anecdotes, d'ailleurs bien connues, qui se rapportent toutes les trois à l'Egypte ou au Sinaï. La première est celle de l'abbé Pambô[7], probablement celui de Nitrie, qui est mort en 390. L'histoire dit qu'il admonesta un de ses disciples qui s'était laissé séduire par le chant des tropaires tel qu'on le pratiquait à Alexandrie. Pambô voyait dans cette subtile tentation diabolique un retour au paganisme et la ruine de la discipline chrétienne; condamnation sans nuances et qui ne vise pas seulement les moines. La seconde histoire a pour héros le moine cappadocien Paul, qui s'est réfugié en Nitrie lors d'une invasion perse, probablement au Ve siècle[8]. Il se plaint à son higoumène du vieux moine avec qui

[7] Le premier éditeur de ce récit est M. Gerbert von Hornau, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, I (Saint-Blaise, 1784), p. 2–4. De là, il a passé dans J. B. Pitra, *Hymnographie de l'Eglise grecque* (Rome, 1867), p. 42 s. Une version plus complète a été publiée par W. Christ, «Ueber die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters», SBMünch, philos.-philol.Kl. (1870–1872), p. 105–106. Elle est reproduite dans W. Christ et M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum* (Leipzig, 1871), p. XXIX–XXX.

[8] Pitra, qui l'a tirée directement du *cod. Vallicellanus* E 21 (= *gr.* 67, XIVe s.), n'en cite qu'une phrase (*Hymnographie*, p. 43, note 3). Nous reproduisons la partie du texte qui intéresse notre propos dans notre étude, *Romanos le Mélode* (v. note 3), p. 13, note 57.

il partage sa cellule, et qui ne lui permet pas de psalmodier des tropaires. L'higoumène répond que les tropaires conviennent aux prêtres séculiers et aux laïcs, car «c'est pour cela que le peuple a coutume de s'assembler dans les églises» (διὰ τοῦτο γὰρ καὶ ὁ λαὸς ἐν ταῖς ἐκκλησίαις συναθροίζεσθαι εἴωθε); mais un moine n'en a que faire. On serait en droit de trouver dans cette réponse une nuance de condescendance un peu dédaigneuse à l'égard des laïcs; il n'en est pas moins vrai qu'elle marque une préoccupation pastorale qui est complètement absente dans l'histoire de Pambô, et qui est l'indice d'une évolution du monde monastique dans le sens d'un certain libéralisme liturgique.

Le troisième récit, qui a été publié pour la première fois *in-extenso* par Mme Augusta Longo[9], peut se dater de la seconde moitié du VIe siècle; il met en scène, d'une part l'abbé Nil du Sinaï, de l'autre le célèbre couple d'amis à qui nous devons le *Pré spirituel*, Jean Moschos et Sophronios. Ceux-ci, en visite chez Nil, récitent avec lui l'office nocturne qui précède le dimanche. Cet office, qui a pour base le psautier tout entier et les trois principales épîtres catholiques, est récité sans aucun tropaire, si ce n'est les très anciens *Phôs hilaron* et *Kataxiôson*, que Nil ne semble pas considérer comme des tropaires. La question étonnée que pose l'un des deux amis révèle au lecteur que l'office de l'orthros comprenait déjà à cette époque un grand nombre de tropaires (les vêpres aussi, d'ailleurs), et notamment des μεσῴδια qui partageaient en trois groupes les cantiques scripturaires, et où Pitra a vu — à tort, croyons-nous — les ébauches du kontakion.

La réponse de Nil est très longue et très instructive. Elle contient des éléments traditionnels, qui du reste représentent peut-être sa pensée véritable: le moine, dit-il, vient au désert pour pleurer ses péchés, pour s'exercer au *penthos*, et non pour se livrer au plaisir trouble et suspect du chant. Celui-ci est bon pour les laïcs, qu'il rassemble dans les églises: διὰ γὰρ τὸ ᾆσμα καὶ ὁ λαὸς ἐν ταῖς ἐκκλησίαις συναθροίζεται[10].

La formule est à peu près la même que celle qu'emploie l'higoumène de l'abbé Paul de Cappadoce, mais le contexte est très différent: l'auteur de l'histoire de l'abbé Nil avait lu celle du moine Paul, mais il a donné à l'aphorisme de l'higoumène un sens beaucoup plus favorable au clergé séculier. Son argument est celui-ci: dans l'office, le chant des hymnes, des tropaires et des antiennes est l'affaire des prêtres, des diacres, des chantres qui ont été ordonnés à cette fin; or le moine est un simple laïc, il ne saurait se substituer aux membres du clergé mandatés pour un ministère que lui-même n'est pas autorisé à remplir. Cela pourrait s'appliquer à tous les laïcs, y compris ceux qui ne sont pas moines; mais Nil semble admettre que le peuple chante les *akrostikha*, sous la responsabilité et la direction des membres du clergé. Sans doute, Nil multiplie à tel point ses protestations d'humilité à l'égard du clergé séculier qu'on finit par se demander s'il est sincère, car on sait que les moines, et Jean Moschos tout le premier, ne tenaient pas toujours la hiérarchie en grande estime. Mais l'essentiel est que soit reconnue sans réticence — même si c'est, si l'on peut dire, à l'usage externe — une innovation liturgique particulièrement suspecte

[9] A. Longo, «Il testo integrale della "Narrazione degli abati Giovanni e Sofronio" attraverso le Ἑρμηνεῖαι di Nicone», *RSBN*, N.S., 2–3 (CII–XIII) (1965–1966), p. 223–267. Son édition, seule critique, dispense de recourir à Pitra ou à Christ-Paranikas.

[10] *Ibid.*, p. 265.

aux moines. On voit en tout cas que, en moins de deux siècles, même en Egypte, les idées sur l'introduction de pièces poétiques dans l'office ont quelque peu évolué.

Du reste, a-t-on bien le droit de prononcer ici le mot de poésie? Aucun des moines qu'on a cités ne songe à reprocher aux auteurs de compositions poétiques un langage recherché, difficilement accessible au vulgaire; pas davantage une excessive abondance d'images, de métaphores, de figures de style; ni même une formulation théologique insuffisamment précise et par là même douteuse, comme il est arrivé à Edesse aux poèmes de Bardesanes. Après tout, images, métaphores souvent déconcertantes, expression parfois abstruse, cela se rencontre déjà dans les psaumes. Ce que les abbés d'Egypte reprochent au tropaire, c'est uniquement d'être chanté. A ce titre, il est doublement dangereux: il procure à la sensibilité du moine une jouissance qui, pour n'être pas matérielle, n'en est pas moins terrestre et risque d'être pour lui cause de désordre; il excite en son cœur la vaine gloire, et même un esprit de compétition. Or, cet interdit jeté sur le chant devait fatalement être levé un jour ou l'autre: le chant est aussi ancien que l'Eglise, il l'est même davantage, puisqu'il a ses origines dans la liturgie synagogale. En l'interdisant, ce sont les moines d'Egypte qui innovaient. Au reste, Nil lui-même, à la fin de sa sévère réponse, s'humanise au point de permettre aux moines guettés par l'acédie ou le découragement un ou deux tropaires par jour[11].

En dehors du domaine égyptien et sinaïtique, le monde monastique semble n'avoir pas été du tout unanime dans la défiance à l'égard du chant liturgique. Au contraire: en Orient comme en Asie Mineure, on voit parfois des moines contribuer à le répandre dans le public laïc. Au IVe siècle, dans le domaine syrien, Ephrem dote ses concitoyens d'Edesse du plus riche hymnaire que possédera jamais une église locale. Au Ve, saint Auxence près de Constantinople, au VIe Syméon Stylite le Jeune dans le désert de Syrie composent des tropaires qu'ils font chanter à la foule des visiteurs accourue pour les voir. On remarquera que ces trois initiateurs sont des anachorètes. Ils n'ont pas charge d'âmes, et leur horizon n'est pas limité au petit troupeau que l'on confie à l'higoumène d'un couvent de cénobites. Aussi sont-ils moins inaccessibles que celui-ci aux préoccupations pastorales. Leur influence se conjuguera avec le phénomène d'urbanisation des communautés monastiques pour rapprocher ces dernières du point de vue des laïcs. Ce sera chose faite quand on verra, dès la première moitié du VIe siècle, et bien longtemps par conséquent avant la visite de Jean Moschos et de Sophronios à l'abbé Nil, un higoumène de Constantinople demander à Romanos un hymne pour embellir une cérémonie de prise d'habit[12]. Car les moines, s'ils sont déjà clients des mélodes, n'en sont pas encore à produire leur propre hymnologie.

A la fin du Ve siècle, une première hymnologie byzantine est constituée, sous la triple forme du tropaire, de l'hymne *kata stikhon* et du kontakion. Le canon et ses dérivés, triode et tétraode, naîtront plus tard du tropaire, ainsi que les séries de stichères, si du moins il est bien vrai que les stichères ont été créés par le mélode Cyprien dans la première moitié du VIIIe siècle. Du tropaire nous ne dirons rien,

[11] *Ibid.*, p. 263.
[12] Il s'agit de l'hymne *Aux saints moines et ascètes*, qui figurera dans le 5e volume de notre édition.

sinon que, sauf en Egypte (et encore, peut-être pas partout en Egypte), il est commun à l'office cathédral de la vigile et à l'orthros monastique. L'hymne *kata stikhon* est apparenté, pour la forme, au mêmrâ syrien, mais il peut aussi se réclamer d'une ascendance hellénique, puisque Grégoire de Nazianze a écrit deux poèmes en vers toniques qui sont de véritables hymnes *kata stikhon*. L'un d'eux est destiné à la prière du soir. De fait, cela pourrait être une tradition pour les pièces de cette forme, car les six qui ont été publiées par P. Maas[13] d'après l'*Erlangensis* 96, daté de 1025, sont affectées par ce témoin aux complies de carême, et la seule d'entre elles qui ait passé dans l'Horologion, la prière Ἡ ἀσώματος φύσις, y figure dans l'office du grand apodeipnon. Du reste, une autre d'entre elles, la prière Τῆς σαρκός σου, indique expressément qu'on est au soir. Deux des poèmes de cette série commencent en forme d'invitatoire, et ont très bien pu servir de chant d'ouverture pour une vigile. Comme l'office actuel ne les a pas assimilés, à une exception près, et que cependant leur destination liturgique n'est pas niable, on peut supposer que ces pièces sont, elles aussi, des vestiges de l'hymnographie cathédrale.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les poèmes *kata stikhon* sont qualifiés de «prières» (*eukhai*) dans les lemmes des témoins qui nous les ont conservés. Et effectivement, ce sont des prières, comme d'ailleurs les tropaires. On peut dire qu'à Byzance l'hymnographie orante a précédé l'hymnographie prédicante, et cela n'a pas peu contribué sans doute à augmenter la méfiance des higoumènes: il est dangereux de nourrir l'effusion du cœur par le plaisir des sens. Qu'en est-il du kontakion? On sait que ce genre est surtout réputé pour son intérêt narratif et dramatique. Mais c'est surtout depuis Romanos qu'il a ce caractère-là. Le plus ancien kontakion connu, le *Thrènos Adam*, n'est pas un récit, mais une élégie. L'Acathiste n'est que partiellement narratif; le récit n'y occupe pas plus du quart du texte, exactement 96 kôla sur 384; tout le reste n'est qu'un hymne de louange à la Vierge. L'élément récit, qui fait pour nous le principal attrait du kontakion, pourrait bien lui avoir été ajouté progressivement, sous l'influence du syrien Romanos.

Au VIe siècle donc, le kontakion a atteint son plein développement, et il est encore complètement étranger à l'orthros monastique. Son cadre est celui de la vigile cathédrale, son cadre normal du moins, car nous allons voir qu'il peut en sortir; son public, le public laïc. Que le kontakion soit destiné aux laïcs, c'est ce que son contenu nous montre dès l'abord. Deux éléments y prédominent. D'abord le *pathos*: Romanos est un admirable peintre de la passion, et il sait aussi bien qu'un poète tragique éveiller la crainte et la pitié de l'auditeur: crainte filiale à l'égard de Dieu, pitié pour Adam symbolisant l'humanité déchue, ainsi que pour les malades, les infirmes, les pécheurs guéris et absous par le Christ, qui sont les figures vivantes de cette déchéance. Ces deux sentiments s'adaptent admirablement à la liturgie de la Passion et de Pâques; et en effet, Romanos a mis le meilleur de lui-même dans les grands hymnes qui se rapportent à cette période de l'année liturgique.

Le second élément est d'ordre catéchétique. Il est extrêmement important dans les kontakia anciens, et sur ce point encore Romanos a servi de modèle. Ce qu'il y a de plus frappant chez lui, c'est le primat de l'exégèse sous toutes ses formes: l'exégèse

[13] P. Maas, *Frühbyzantinische Kirchenpoesie*, Kleine Texte... herausgegeben von Hans Lietzmann, 52–53 (Bonn, 1910), p. 2–10.

littérale apparaît dans de nombreuses digressions destinées à éclaircir le texte sacré ou à répondre aux objections possibles; l'exégèse morale et surtout anagogique est constamment présente, illustrée par un très riche répertoire typologique. Cette catéchèse ne saurait évidemment convenir à des moines, d'abord parce qu'elle est assez élémentaire, ensuite parce qu'elle est trop «divertissante», qu'elle ébranle trop l'imagination, avec ses mises en scène, ses dialogues, ses discussions, qui sont au fond un procédé d'exégèse, mais dont la hardiesse est difficilement admissible pour des gens qui s'efforcent d'atteindre l'*apatheia*.

Nous avons dit que les hymnes de Romanos et des mélodes anciens étaient en général destinés à être chantés au cours d'une vigile. Romanos lui-même nous le confirme dans la première strophe de l'hymne sur le *Possédé*, où il dit: «Le peuple s'est réuni en l'amour du Christ pour veiller (*agrypnei*) dans les psaumes et les cantiques. Il ne se rassasie pas d'élever des hymnes vers Dieu. Après que David a chanté, nous nous sommes encore réjouis d'une lecture bien ordonnée des Ecritures. A nouveau célébrons le Christ par un hymne...»[14]. On voit clairement que la vigile comprend en premier lieu des psaumes, en grand nombre, semble-t-il, et des cantiques de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Il y a ensuite plusieurs lectures, dont au moins une de l'Evangile qui fait le sujet du poème. Par «hymne», il faut peut-être entendre des tropaires ou des antiennes. Ce qui est intéressant, c'est que le kontakion soit séparé du chant des psaumes par les lectures, auxquelles il est fortement lié. D'autres passages nous indiquent que quand commence le kontakion, la lecture de l'évangile vient juste de se terminer. Ainsi le début du 2e hymne des *Dix vierges*: «Quand j'ai entendu la sainte parabole des vierges qui est dans les Evangiles, je suis resté stupéfait, remuant pensées et réflexions...»[15]. Et le début du 6e hymne sur la Résurrection, qui a la particularité de suivre, non pas un évangile de la Résurrection, mais le texte de la parabole des dix drachmes, laquelle devait être lue au temps pascal: «En écoutant la parabole du Christ qui est dans les Evangiles, racontée par Luc, ne la tenons pas pour insignifiante...»[16].

Au VIe siècle, il y avait donc des kontakia, semble-t-il, pour les dimanches et fêtes du Triodion et du Pentèkostarion, pour les jours de la Semaine Sainte, pour des fêtes fixes despotiques et théométoriques, encore assez peu nombreuses, enfin pour quelques rares fêtes de saints. Par la suite, les fêtes de saints se sont multipliées, et chacune ou presque a reçu son kontakion. Il ne faut pas se fier aux attributions données par les kontakaria, dont les copistes ont parfois pris des pièces aux jours les mieux pourvus pour en donner à ceux qui n'avaient encore rien. C'est ainsi que le kontakarion de Patmos présente pour les féries de carême, soit aux mercredis, parfois aux jeudis ou aux vendredis, des kontakia qui ont dû primitivement servir à des vigiles dominicales ou de la Semaine Sainte. Il attribue, ainsi d'ailleurs que toute la tradition orientale, le kontakion de Romanos sur le *Triomphe de la Croix* au mercredi de la mi-carême, alors que sa date primitive est certainement le Vendredi Saint, comme l'attestent encore les représentants de la tradition occidentale[17].

[14] Cf. notre édition (*Hymnes de Romanos*, III, SC, 114 [Paris, 1965]), hymne 22, p. 54.
[15] *Ibid.*, hymne 31, p. 328.
[16] Cf. notre édition (*Hymnes de Romanos*, IV, SC, 128 [Paris, 1967]), hymne 45, p. 578.
[17] Cf. *ibid.*, hymne 38, p. 263–269.

Un autre hymne, celui du *Jugement dernier*, semble bien avoir été déplacé de huit jours. Il est assigné par les kontakaria au dimanche de l'apokréôs, donc quinze jours avant le premier dimanche de carême. Or, au VIe siècle, à Constantinople, le carême ne durait que sept semaines en comptant la Semaine Sainte, alors que dans les trois patriarcats d'Orient il en comptait huit. L'extension à tout l'empire de la huitième semaine, qui est la semaine τῆς τυρινῆς, date d'Héraclius, Romanos ne la connaissait pas. A moins qu'il n'ait composé son hymne pour une église de Syrie, ce qui est peu probable, il a dû l'écrire pour un dimanche qui précédait immédiatement le carême, huit jours plus tard que l'actuel dimanche τῆς τυροφάγου. L'hypothèse est confirmée par l'existence, dans le kontakarion de Patmos, d'une lacune dans la suite des kontakia quadragésimaux, correspondant au 2e dimanche de carême, et que l'on a comblée à l'aide d'un hymne sur l'*Enfant prodigue*, lequel n'a rien à faire là, puisque l'Enfant prodigue a sa propre commémoration dans l'avant-carême. Le kontakarion offre donc la série suivante:

— dimanche τῆς τυροφάγου: le *Thrênos Adam*;
— 1er dimanche de carême: hymne sur les premiers hommes, Ταῖς χερσὶ πλαστουργήσας (à côté d'un hymne pour le dimanche de l'Orthodoxie, évidemment plus tardif);
— 2e dimanche: l'Enfant prodigue;
— 3e dimanche: Noé;
— 4e dimanche: le Sacrifice d'Abraham;
— 5e dimanche: Jacob béni par Isaac.

Il faut supposer qu'à l'époque de Romanos les premiers hommes étaient commémorés le 2e dimanche, Adam le 1er, et que le dimanche précédant le 1er, de quelque nom qu'on l'appelât alors, était réservé à l'évocation du Jugement dernier.[18]

Trois autres kontakia attribués à des fêtes mobiles paraissent avoir été déplacés. L'un est l'hymne de l'*Adoration de la Croix*, de Romanos, donné par son unique témoin comme un hymne de la mi-carême, alors qu'il a été sûrement composé pour la fête de l'Exaltation de la Croix (14 septembre)[19]. L'hymne sur les *Saints moines et ascètes* n'a rien à faire non plus au samedi τῆς τυροφάγου, puisqu'il n'a pas pour objet de commémorer des moines défunts, mais plutôt d'encourager des novices à qui l'on donne l'habit; et l'hymne sur le *Tremblement de terre et l'incendie* a été assigné arbitrairement au mercredi de la 3e semaine de carême.

Parmi les kontakia des fêtes fixes, il y en a au moins quatre de Romanos qui ne sont probablement pas à leur place primitive. Le premier dans l'ordre du calendrier est celui de la *Nativité de la Vierge* (8 septembre), dont nous allons reparler. Puis vient l'hymne *Aux nouveaux baptisés*, dont le manuscrit de Patmos fait un méthéortion de l'Epiphanie (7 janvier); nous en reparlerons aussi. L'hymne sur *Elie* a été naturellement assigné à la Saint-Elie (20 juillet), en réalité il a tout à fait l'allure d'une pièce quadragésimale. L'hymne sur la *Mission des Apôtres* a été attribué d'une façon tout à fait arbitraire à la Saints-Pierre-et-Paul, le 29 juin, alors qu'il est dédié à tout le collège apostolique. Il est plus que probable que c'est en réalité un hymne de l'Ascension, dans lequel le poète n'aura utilisé que la première partie

[18] Nous avons traité cette question incomplètement et insuffisamment dans notre étude, *Romanos le Mélode* (v. note 3), p. 97–98.
[19] Cf. notre édition, t. IV, hymne 39, p. 313–315.

de la péricope de Marc relative à cette fête. Les analogies entre cet hymne et celui de l'Ascension sont d'ailleurs frappantes.

Nous voyons ainsi apparaître, à côté des kontakia consacrés aux fêtes qui reviennent régulièrement au calendrier, une série d'hymnes composés pour une circonstance unique, et qui n'ont reçu que plus tard, à l'époque où ont été formés les kontakaria, une affectation régulière. On ne saurait trouver meilleur indice de la plasticité de ce genre littéraire, et de sa liberté à l'égard de l'office. En dehors de Romanos, on peut citer aussi l'*Hymne funèbre* du mélode Anastase, qui est peut-être antérieur à l'œuvre de Romanos, et qui pourrait être aussi un ouvrage de circonstance. Quels sont les rapports de ces pièces avec les vigiles? Ils ne sont pas toujours évidents.

L'hymne sur la *Nativité de la Vierge* est le premier écrit, à notre connaissance, qui utilise le récit du Protévangile de Jacques. A-t-il été composé pour la fête du 8 septembre? On hésite beaucoup à l'affirmer, car, selon toute apparence, la fête, qui a Jérusalem pour origine, n'avait pas encore atteint Constantinople, puisque la Dormition elle-même y était inconnue, et le restera jusqu'à l'empereur Maurice. La lecture du poème montre que le récit du Protévangile est interprété de manière à mettre en valeur deux personnages. Le premier est Anne, qui a la charge d'ouvrir le refrain; qui est comparée successivement à son homonyme de l'Ancien Testament, la mère de Samuel, et à Sara; qui prononce la prière d'action de grâces placée juste au milieu de l'hymne et qui en constitue comme le point culminant; à laquelle enfin est adressée la première des deux prières finales. Le second personnage, si l'on peut le qualifier ainsi, est le Temple. Il est constamment évoqué, d'abord dans sa matérialité, comme le lieu où évoluent les principaux personnages; d'autre part, au sens figuré, c'est Marie, qui est présentée comme le temple du Seigneur. La place si importante donnée à la fois au sanctuaire et au personnage d'Anne s'expliquerait fort naturellement si le mélode avait écrit son hymne pour la dédicace d'une église consacrée à sainte Anne. Or, nous savons précisément par Procope que la principale des églises de Constantinople dédiées à sainte Anne, celle du Deutéron, était une fondation de Justinien. Il est bien probable que la fête d'inauguration de cette église a été l'occasion du kontakion qui nous est parvenu à la date du 8 septembre. A cette fête assistaient sans doute le couple impérial et la patriarche, tous deux mentionnés dans la seconde prière finale. Il se pourrait en effet que la prière pour l'empereur fût réservée aux cas où celui-ci était effectivement présent à l'exécution de l'hymne.

Les circonstances auxquelles a dû le jour l'hymne sur le *Tremblement de terre et l'incendie*, qui commémore en fait la sédition Nika, sont beaucoup plus obscures. Peut-être est-ce un hymne quadragésimal. Mais la date de l'inauguration de la Grande Eglise, le 27 décembre 537, bien qu'assez peu probable, n'est pas à exclure.

Restent l'hymne *Aux nouveaux baptisés* et l'hymne *Aux saints moines*. Le premier était destiné à orner une cérémonie baptismale, il n'a aucun lien direct avec l'après-fête de l'Epiphanie (7 janvier), qui est la date assignée par le kontakarion de Patmos. C'est une véritable catéchèse adressée aux néophytes, avec de nombreuses allusions à la liturgie baptismale. L'auteur précise que les néophytes viennent de communier; il dit: «Il (c'est-à-dire Adam, symbolisant ici la troupe des nouveaux baptisés) a eu

la hardiesse de manger et l'audace de boire celui-là qui l'a fait»[20]. On peut en déduire que le kontakion a été chanté à la fin de la cérémonie. Il ne s'agit pas en tout cas d'une vigile. Pas davantage dans le cas de l'hymne *Aux saints moines et ascètes*, conservé à la fois dans les kontakaria et dans des euchologes. Dans les premiers, il prend place au samedi τῆς τυροφάγου pour honorer la mémoire des saints et des saintes qui avaient embrassé l'état monastique, ce qui ne correspond pas du tout au contenu du poème. Dans les euchologes, il orne généralement l'office funèbre pour un moine. En réalité, l'hymne a été écrit à l'occasion d'une cérémonie de prise d'habit, comme son contenu le montre avec évidence. Il est plus que probable qu'il a servi deux fois, du vivant même de Romanos. L'higoumène qui l'a commandé en a été si content qu'il en a fait faire une reprise, et à cette occasion le mélode a habilement inséré dans le texte une série de strophes destinées plus particulièrement à des novices avancés en âge, qui prenaient l'habit sur le tard.

Les deux derniers exemples que nous avons cités montrent que le kontakion peut déborder le cadre de la vigile. Aussi souple que soit le programme de celle-ci, le kontakion l'est plus encore; il peut s'insérer dans toute fonction liturgique qui offre l'occasion d'une catéchèse, la seule condition étant que cette fonction attire des laïcs, auxquels cette catéchèse est destinée. Les préoccupations de l'auteur de kontakia, en effet, n'ont rien de commun avec celles de l'auteur de canons. Le second ne s'occupe pas d'enseigner, de prouver, de prêcher, de convaincre, mais seulement de prier. Dans le kontakion, c'est le commentaire de l'Ecriture qui tient la première place, à des fins à la fois apologétiques et exégétiques, et le mélode puise à pleines mains dans le répertoire typologique. Dans le canon, destiné à des moines qui ont dépassé cet enseignement élémentaire, et qui n'en sont plus au lait spirituel des enfants nouveau-nés, la typologie ne sert qu'à fournir des images à la prière. La différence entre les deux genres se marque au rôle que tient le poète par rapport à son auditoire. Dans le canon, il n'est qu'un porte-parole, priant au nom de ses frères avec lesquels il se confond absolument. Dans le kontakion, on n'a pas affaire à une communauté qui prie, mais à un auditoire et à un prédicateur qui sont toujours à une certaine distance l'un de l'autre. Seule la prière finale les réunit, et encore pas toujours, car il arrive que le mélode prie pour lui seul (quand il demande, par exemple, que Dieu ne lui refuse pas le talent en raison de ses péchés), ou bien qu'il se contente d'une simple exhortation à la prière.

Cependant, comme pour compenser la distance qui sépare le mélode de son public, celui-ci est admis à participer au chant. L'exécution de l'hymne, en effet, n'est pas confiée à des chœurs alternés, mais à un soliste auquel le peuple donne la réplique. Cela ressort à la fois du texte des hymnes et du témoignage précieux et unique des *Miracula S. Artemii*, qui date encore de la haute époque du kontakion, plus précisément, de la seconde moitié du VIIe siècle[21]. Ils mettent en scène un jeune homme qui appartient à une confrérie purement laïque (lui-même n'est pas qualifié de *psaltès*) dont le rôle est de diriger la *pannychis* qui a lieu toutes les

[20] Hymne *Aux nouveaux baptisés*, str. 4, éd. P. Maas et C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica*, I (Oxford, 1963), p. 455.

[21] Ed. A. Papadopoulos-Kerameus, *Varia graeca sacra* (St.-Pétersbourg, 1909). Le miracle dont il est question ici est le 18e, p. 20–23. Cf. notre étude, *Romanos le Mélode*, p. 103–104.

semaines dans la nuit du samedi au dimanche, à l'église Saint-Jean-Baptiste de l'Oxia, en l'honneur de saint Artémios. Il ne s'agit pas du tout d'un office de l'orthros, mais d'une véritable vigile analogue à celles qui se pratiquaient à Jérusalem; elle commence aux vêpres et dure encore à minuit. Elle comporte une distribution de cérat, ce qui n'est certes pas un rite de l'orthros.

Le jeune chanteur est spécialisé dans l'exécution des hymnes de Romanos, dont il est seul à connaître le texte (soit qu'il en possède un recueil, soit simplement, et plus probablement, qu'il les sache par cœur), et à pouvoir chanter la mélodie. Que le refrain qui terminait la strophe fût la chose du peuple, c'est ce qu'indique le texte de nombreuses strophes, où l'on voit le chanteur inviter son auditoire à chanter avec lui. Par exemple, les deux dernières strophes de l'hymne de *Jacob béni par Isaac*, de Romanos, se terminent ainsi: «Prions donc le miséricordieux: Ami des hommes, accorde-nous du haut du ciel ta bénédiction», et: «Rassemblons-nous en elle [c'est-à-dire dans l'église] pour crier à notre Dieu: Accorde-nous du haut du ciel ta bénédiction». Nous avons dit ailleurs[22] que le refrain nous paraissait être à l'origine du prooïmion, dont celui-ci n'était au plus qu'un développement destiné à en apprendre le texte à l'auditoire. Nous avons dit aussi que dans bien des cas, notamment là où le refrain consiste en un seul mot (par exemple le mot αἰώνιον dans l'hymne de la *Décollation de saint Jean-Baptiste*), ce refrain trop court pour être répété n'était en fait que l'appel du refrain, qui donnait le signal de la fin de la strophe. L'auditoire reprenait alors tout le prooïmion, lequel jouait ainsi le rôle d'une antienne. Il y avait donc alternance d'une strophe longue et d'une strophe courte, ce qui est la disposition même d'un des plus anciens kontakia, l'Acathiste, avec toutefois cette différence que la strophe courte était toujours la même.

Ainsi s'affirme la différence fondamentale entre le kontakion et le canon. Le premier est un poème chanté lors de synaxes largement fréquentées, qui contient un enseignement spécialement adapté aux laïcs, et dans l'exécution duquel ceux-ci ont une part qui n'est pas insignifiante. Rien de tout cela ne se retrouve dans le canon, élément essentiel de l'orthros monastique, et qui sert de véhicule et d'expression privilégiée à une spiritualité avant tout monastique. Dans leurs origines, rien de commun non plus: le canon ne doit rien à la Syrie, il provient de la multiplication des tropaires qui étaient intercalés entre les cantiques scripturaires chantés à l'orthros; ces tropaires sont sans doute à identifier avec ceux que, dans le récit relatif à l'abbé Nil, on appelle des *mésôdia*. C'est ce qui explique le peu de rigueur de sa forme. Le canon n'est rien d'autre qu'une série d'agglomérats de tropaires, sans autre lien entre eux qu'un rapport plus ou moins vague de chaque ode avec le cantique scripturaire qui le précédait primitivement. Sans doute, les hymnographes, et notamment Théodore Stoudite, Théophane Graptos, Joseph, aiment relier formellement toutes les odes de leurs canons par un acrostiche. Mais on ne peut dire que l'acrostiche, qui n'est jamais obligatoire, forme un élément constitutif du canon.

Si l'on tient compte de ces différences, comment peut-on affirmer, comme on l'a souvent fait jusqu'ici, que le kontakion et le canon se sont succédé dans l'orthros,

[22] *Ibid.*, p. 40.

et que le second aurait fini par éliminer le premier? Le canon n'a pas été apporté dans l'orthros, il y est né, il s'y est développé sur place, et rien ne prouve qu'il y ait atteint sa forme définitive à une époque où le kontakion avait déjà été introduit dans l'office du matin. On incline plutôt à croire le contraire, si l'on songe que l'époque à laquelle le chantre des *Miracula S. Artemii* chantait les hymnes de Romanos conformément à la tradition des vieux mélodes est toute proche de celle à laquelle André de Crète composait son Grand Canon. Il nous paraît probable qu'au VIIe siècle, alors qu'il y avait déjà des canons, le kontakion n'était pas encore sorti de sa vigile originelle. C'est sans doute au VIIIe siècle que l'annexion du kontakion par l'orthros s'est opérée, peut-être parce qu'à cette époque la vigile a perdu sa forme traditionnelle et que le kontakion n'y a plus trouvé place. On n'a pas voulu laisser perdre l'œuvre des vieux mélodes et on l'a transplantée dans un office où elle n'avait encore jamais figuré.

Le rapprochement du kontakion et du canon a pu être facilité par le succès de certains hymnes qui consistaient, non en une narration ou en un drame, mais en une prière dans laquelle le mélode s'identifiait avec son auditoire, ou en une parénèse dans laquelle il affectait de se morigéner lui-même. L'*Hymne funèbre* d'Anastase peut se ranger dans cette catégorie, ainsi que la *Prière de pénitence*, de Romanos, et même aussi son 1er hymne des *Dix vierges*. Mais de telles pièces sont rares et, plutôt qu'à elles, il faut penser aux kontakia hagiographiques des époques plus tardives, à partir du moment où ils ont pris les caractères de l'encômion, de sorte que la part du récit a été réduite au minimum, ce qui a brisé le lien entre les strophes: le ton, les procédés de style, le vocabulaire se sont rapidement confondus avec ceux du canon. Cette assimilation a certainement favorisé l'usage de faire du kontakion un mésodion du canon, comme le canon avait été d'abord une série de *mésôdia* des cantiques scripturaires. On avait largement assez de kontakia pour pourvoir tous les canons du Triodion et du Pentèkostarion; mais il n'en était pas de même pour les fêtes des saints. On peut donc dire que, à partir d'une certaine époque, dès le VIIIe siècle sans doute, la nouvelle affectation du kontakion et son entrée dans l'orbite du canon ont entraîné une forte production de kontakia, surtout hagiographiques.

Mais il convient de noter que lorsque le kontakion est entré dans l'office de l'orthros, il n'a pas tout de suite été attiré par le canon. Cela peut se voir encore si l'on feuillette des exemplaires des Ménées d'un type particulier, fort rare, où le texte du kontakion, non pas réduit au koukoulion et à la première strophe, mais au complet ou en long fragment, figure dans le texte de l'office. C'est le cas, entre autres, du *Cryptoferratensis* Δ.α.I, manuscrit italo-grec du XIe–XIIe siècle, qui est un Ménée de septembre. On y relève trois particularités. D'abord, les kontakia y sont rares; pour le mois de septembre, ils sont réduits à trois: un pour saint Syméon Stylite (1er septembre), un pour la Nativité de la Vierge (8 septembre) et un pour l'Exaltation de la Croix (14 septembre). Ensuite, les trois kontakia sont donnés en entier. Et enfin, ils n'ont pas leur place entre la 6e et la 7e ode du canon, mais avant celui-ci, donc immédiatement après la lecture, comme dans l'ancienne agrypnie. Il en est exactement de même dans le *Vaticanus gr.* 1829 (XIe siècle), autre Ménée de septembre, qui est malheureusement très mutilé et ne va plus que du 7 au 14.

Outre ceux de la Nativité de la Vierge et de l'Exaltation de la Croix, on y trouve un kontakion sur la dédicace de l'église de la Résurrection à Jérusalem (13 septembre). On ne peut supposer, croyons-nous, que les livres de ce type correspondent à un usage local des églises italo-grecques. Celles-ci, en effet, semblent avoir été plutôt conservatrices que novatrices; d'ailleurs, il existe au moins un exemplaire oriental qui présente le même caractère. C'est un Pentèkostarion de l'Athos, le Lavra Γ 47 (XIIe siècle), qui contient de longs fragments des kontakia des dimanches de Thomas, de l'Ascension, de la Pentecôte et de la Toussaint. Nous n'avons pas encore pu le voir, et nous serions bien curieux de savoir ce qu'il contient au juste.

Les étapes du raccourcissement du kontakion à l'intérieur du canon nous sont mal connues. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il a commencé par les fêtes fixes; les kontakia plus vénérables du Triodion et du Pentèkostarion sont restés plus longtemps intacts. Dans le kontakarion de Patmos, sur les cent premiers hymnes des fêtes fixes, 41 seulement sont au complet; alors que dans le Triodion, il y en a 37 sur 40. En général, le nombre de pièces à trois strophes est particulièrement élevé dans les kontakaria, peut-être parce que cette réduction permettait d'aligner le kontakion sur le canon. On peut même soupçonner certaines de ces pièces de n'avoir jamais été réduites, parce qu'elles n'ont jamais compté plus de trois strophes. Le style encomiastique dans lequel elles sont écrites rend cette hypothèse parfaitement vraisemblable. Il était fatal, en effet, que l'on se mît à faire des kontakia uniquement en fonction du canon qui devait les accueillir.

Nous terminerons par la remarque suivante. Le canon est un genre littéraire qui peut nous sembler aride. Il n'en était pas de même, semble-t-il, à Byzance, où il a connu un très grand succès, et où il a même donné naissance à ce qu'on appelle une parahymnographie: on a composé des canons sur des sujets profanes, soit médicaux, soit grammaticaux, et même satiriques dans le cas du canon bien connu de Michel Psellos sur un moine ivrogne. Pour le kontakion, rien de tel. Des canons ont été l'objet de commentaires, parfois signés de grands noms; le kontakion, jamais. Si étonnant que cela puisse paraître, et malgré les origines et les caractères respectifs des deux genres, le canon a donc été plus populaire que ne l'avait été le kontakion, alors qu'en principe il n'était pas du tout destiné au peuple. On ne saurait trouver meilleure illustration de l'emprise exercée par le monde monastique sur la vie spirituelle du peuple byzantin. Le canon n'enseigne pas comme le kontakion; son rôle est de suggérer une certaine forme de prière qui est devenue de plus en plus familière aux laïcs. C'est là une lointaine conséquence de la crise iconoclaste, dont les effets sont toujours vivants au sein de l'Eglise byzantine.